L'ART SACRE

Revue mensuelle



A l'image de la vie

3-4

Novembre-Décembre 1958



Cette revue n'est pas une revue dogmatique. Elle est une revue d'incertitudes et de détachement. Elle ressemble à la vie.

R. P. Couturier



A travers l'ensemble de nos cahiers existe, nous semble-t-il, une continuité de pensée, une unité profonde. Chaque numéro explicite en des domaines variés l'orientation et l'esprit de notre revue. Mais leur fragmentation dans le temps et selon des thèmes divers rend probablement difficile une saisie globale de nos positions et de nos intentions. Du moins les réactions de quelques-uns de nos lecteurs tendent à nous le faire croire. Il n'est donc peut-être pas inutile de préciser ici les grands thèmes de ce que le Père Régamey a appelé la mystique *et la* politique *de l'Art Sacré.*

Les façons d'envisager une revue d'art religieux sont nombreuses. L'Art Sacré a déterminé la sienne peu à peu. Revue critique, elle cherche à dégager d'un domaine mouvant et plein d'équivoques les quelques certitudes qui peuvent guider un effort constructif. Cette quête de la vérité ne va pas sans tâtonnement, sans surprise et parfois sans erreur. La vie ne se laisse pas enfermer dans des cadres et des systèmes commodes. Pour la saisir dans son jaillissement et sa spontanéité il faut être attentifs et soumis.



Manessier *Hiver*

Notre premier devoir est de préciser et de rappeler — à temps et à contre-temps — l'esprit *qui doit nous animer. C'est l'esprit des béatitudes évangéliques, la quête infatigable de la qualité, le refus de puiser dans les eaux mêlées de la facilité. Nous devons ensuite considérer les lumières théologiques, pastorales et liturgiques qui doivent éclairer ceux qui œuvrent pour les églises. Enfin, nous avons à remplir une tâche éducative pour préparer les pasteurs et les fidèles à accueillir, à comprendre les réalisations vivantes et pures qui répondent aux exigences de notre temps.*

L'ensemble de ces préoccupations converge avec les grandes orientations et les perspectives de notre époque pour nous engager à construire des églises dépouillées, modestes, où brille l'éclat de la pauvreté. A l'heure où le monde se transforme avec une incroyable rapidité, notre « équipement » chrétien, comme dit Saint Paul, doit nous permettre de marcher du même pas et s'il le faut de courir dans la même foulée. Nos églises d'aujourd'hui ne doivent pas être des reliques désertées mais des pierres d'attente du Royaume qui vient.

A L'IMAGE DE LA VIE

Cette revue n'a jamais été raisonnable. Plus exactement elle ne fut jamais raisonnable au bon moment. Toujours un peu trop tôt, en avance. Aux yeux des gens raisonnables cela ne pardonne pas. Pour avoir appelé, voulu, défendu Assy, Vence, Audincourt, Ronchamp, pour avoir offert aux grands maîtres de notre temps les murs et les verrières de quelques églises on lui a suscité une terrible querelle. Cinq ans à peine ont passé et les audaces d'alors sont devenues des lieux communs. Quelle peine aussi pour faire accepter les meilleurs des peintres non figuratifs. Aujourd'hui « l'abstrait » se débite industriellement.

Ce qui à l'époque parut scandaleux et fou a pris maintenant son vrai visage de sagesse et de lucidité, celui-là même que la revue avait discerné et défendu avec acharnement. Cependant, les promoteurs de ce renouvellement ne se faisaient aucune illusion sur la portée de leur réussite : « Nos successeurs immédiats ne pourront pas plus que nous prétendre à de véritables moissons. Très peu est possible. Nous sommes depuis environ un siècle comme dans une sorte de période glaciaire. On ne fait pas pousser la vigne au Cap Nord. C'est une question de climat. Les conditions faites à l'esprit par « le monde moderne » lui laissent trop peu de chances. » Cette constatation du Père Régamey prend tout son poids si l'on songe qu'Assy, Vence, Audincourt venaient alors de voir le jour.

Le Père Couturier ne pensait pas autrement : « Hors de la foi rien ne permet aujourd'hui de prévoir une renaissance authentique de l'art chrétien. Tout est trop faussé. Dans un monde dont les structures économiques, intellectuelles, sociales — et en grande partie, les structures religieuses elles-mêmes — sont directement antipoétiques et antimystiques, comment un art sacré vivant pourrait-il renaître autrement que par miracle? » Les quelques réussites — imposées au prix de quel combat! — avaient pour lui un arrière-goût d'amertume. Il songeait à toutes les contrefaçons qui allaient les suivre. Sur son lit de mort il notait : « C'est là une des misères inévitables de notre temps. Dans les époques trop profondément désordonnées, l'ordre même et la vérité, quand elle apparaît, aggravent pour un temps les méprises. Les choses vraies et pures y sont toujours alors des choses dangereuses. Et il faut en accepter les risques. Ou se résigner à l'inaction. Mais il faut aussi avertir les gribouilles. »

Il peut paraître paradoxal que les directeurs d'une revue qui s'appelle *L'Art Sacré* aient douté si fort de la possibilité actuelle d'un art sacré véritable ayant la vie et l'universalité que cette notion implique. Cette revue mérite cependant son nom dans la mesure où elle s'emploie à susciter, pour sa modeste part, les miracles d'aujourd'hui et une renaissance lointaine. Si ce nom ne recouvre pas une réalité existante, il est le signe même de notre espérance. Dans les rigueurs de l'hiver la nature paraît morte. Mais la vie est déjà au travail, silencieusement, irrésistiblement. Et voici que de petites fleurs précoces, quelques bourgeons audacieux viennent annoncer l'approche du réveil. Nos efforts préparent le printemps. Ils peuvent peut-être le hâter.



Burdignin (Hte-Savoie) — *Chapelle moderne par Novarina*

Jusques à quand ?...

Ceci dit, il ne faut pas se faire d'illusion. La route de l'espoir est encore longue et pénible. Les errements anciens ont la vie dure et se portent assez bien. Le néo-roman, le néo-gothique, le plein cintre, les ogives et autres pastiches sont peu à peu remisés au grenier des objets passés de mode. Ils sont allégrement remplacés par un modernisme agressif parce que vide qui sera plus vite démodé et plus intolérable encore. Le saint sulpice sirupeux et faussement naïf a la vie dure et s'il perd du terrain c'est au profit d'un saint sulpice « modern' style » plus dangereux encore. On remplace les vitraux figuratifs par des verrières abstraites mais c'est aux mêmes marchands qu'on les commande.

Depuis des années nous adjurons les Beaux-Arts de protéger l'âme de nos monuments religieux les plus insignes. Mais bientôt Max Ingrand connaîtra une renommée que n'ont connu ni les maîtres d'œuvres ni les verriers anciens les plus insignes, ni les plus grands artistes de notre temps. Grâce à ses vitraux, presque toutes nos églises significatives, du roman au baroque en passant par le gothique lui devront leur seule unité : dans la médiocrité. Quand une administration a priori compétente et couverte de diplômes en arrive à de telles aberrations que peut-on attendre de curés sans formation et assaillis par tant de problèmes urgents?

A relire les anciens numéros de l'Art Sacré parus depuis la guerre on ne peut s'empêcher d'éprouver quelque mélancolie. La reconstruction des églises commençait alors. Une série de cahiers s'efforça d'aider architectes et curés à



Chapelle ancienne Fos (Hte-Garonne)

éviter les plus graves méprises. Les principes essentiels furent dégagés, les erreurs anciennes dénoncées, des voies nouvelles ouvertes. L'exemple de la Suisse alémanique était encore tout vif et avait la puissance de choc de la nouveauté. Le résultat pratique est décevant. Au terme de cette période, en dehors de Ronchamp, *la France n'a donné que très peu d'œuvres architecturales dont l'inspiration et la réalisation aient valeur exemplaire.* La renommée d'Assy, Vence ou Audincourt ne doit pas nous égarer; leur célébrité est due à des peintres, non à des architectes. On pouvait espérer du moins un certain nombre d'œuvres modestes mais d'une réelle qualité qui seraient le banc d'essai et la pierre d'attente de créations plus décisives. Faites le bilan : on peut les compter sur les doigts d'une main. Une seule main suffit à cet inventaire alors que plus de quatre cents églises ont vu le jour. En avançant la proportion de un pour cent, on a l'impression d'être encore généreux.

A quoi bon mettre en valeur les réalisations honorables, présenter des projets intéressants, critiquer les œuvres prétentieuses ou insignifiantes si les curés n'en tiennent aucun compte pour le choix de leur architecte. Combien de fois faudra-t-il répéter que ce choix est décisif, qu'il conditionne tout et que tout est joué à partir de cet instant. Pour ne citer que la région lyonnaise, depuis qu'il a réalisé la chapelle de la Giraudière, Cottin n'a eu aucune commande et personne n'a encore confié la construction d'une église à Genton...

Faut-il pour autant se décourager ou se résigner à prêcher dans le désert?



Grotte de Lourdes proposée aux Curés pour le Centenaire

PLAIDOYER POUR LES ICONOCLASTES

Le centenaire des apparitions de la Vierge à Lourdes a fourni aux marchands l'occasion de se surpasser dans l'exploitation éhontée d'une piété sincère en son fond mais dont certaines manifestations sont aberrantes. Qui n'a pas sa grotte de Lourdes? Tous les curés ont reçu la carte ci-dessus avec l'invitation à imiter Monsieur le Curé de X... qui a doté sa paroisse d'une si belle œuvre d'art. On nous dit que dans le seul département de la Meuse au moins onze de ces grottes ont été érigées. Cette production de série est d'ailleurs payée fort cher, au prix d'œuvres originales. Pour une Notre-Dame de Lourdes n° 8, grandeur nature, on demande entre 120.000 et 152.000 francs. Pour une Sainte-Bernadette assortie, n° 458 (0,82 m) il faut compter de 57.000 à 77.000 francs!

Chaque curé a aussi reçu les deux photos ci-contre du calice et de l'ostensoir du Centenaire. Leur vente (100 francs les deux) doit aider à couvrir la dépense et assure la participation à une tombola gratuite. Les prêtres des paroisses des gagnants auront un voyage de huit jours payés à Rome et un voyage de huit jours payés à Lourdes à l'époque de leur choix. L'auteur qui se dit « artiste » et s'intitule « Orfèvre royal, Fondateur du Musée : Les Trésors Religieux » écrit bravement : « Ces deux œuvres sont le patrimoine de toutes les églises de France ; selon mon vœu chaque paroisse en sera honorée une journée d'après un itinéraire qui sera fixé ultérieurement par le haut clergé. » Mais qui lui a passé commande de ces œuvres, qui se porte garant de leur qualité, qui lui donne mandat pour





Saint Joseph façon « ancienne » et façon « moderne »



Ostensoir du Centenaire

A quoi bon fustiger la marchandise façon « ancienne » des usines-à-piété si on la remplace par une production façon « moderne » plus détestable encore.

Calice du Centenaire



parler au nom des paroisses de France, qui contrôle l'utilisation de l'argent ainsi ramassé? On se moque de nous en tablant sur la naïve crédulité des prêtres et des chrétiens.

Lorsque le mercantilisme atteint ce degré d'impudence ou d'inconscience, notre devoir est de le clouer au pilori. Voilà qui est fait. Cependant les commerçants ne sont pas les plus fautifs. Ils n'existeraient plus si on ne leur prêtait pas une oreille attentive. Il est navrant de penser aux sommes si facilement dépensées par nos paroisses à l'achat de futilités et de fadaises alors qu'il est si difficile d'obtenir une aide matérielle efficace pour les tâches les plus urgentes de l'évangélisation.

Seule la vie est féconde

Ce préambule n'est pas l'expression d'un noir pessimisme. Il était nécessaire de rappeler ces choses pour bien situer les conditions dans lesquelles nous vivons. Cela va nous permettre d'expliquer plus clairement les positions et les modalités d'action de l'Art Sacré.

Une première leçon se dégage de l'expérience. La doctrine et les principes ont une efficacité dans la mesure où ils peuvent se greffer sur un organisme vivant et vigoureux. Pendant plusieurs années la revue s'est efforcée de promouvoir, avant tout, l'avènement d'une architecture religieuse de qualité. Or, de façon paradoxale, les réussites les plus audacieuses et les plus spectaculaires du renouveau de l'art sacré en France appartiennent d'abord au domaine de la décoration. Ce fait est significatif. Il s'explique sans peine. En marge de la stérilité des écoles officielles, la vraie peinture n'a jamais cessé de rester vivante, de se renouveler constamment. Ce dernier siècle, loin d'être pour elle une décadence, a vu une prodigieuse floraison de génies aventureux. Les fortes personnalités ne manquaient pas. Il a suffi de les convier à décorer les églises pour renouer une vieille et longue tradition, ouvrir aussi la voie à des artistes plus modestes mais d'une réelle valeur.

L'architecture n'a pas connu la même chance. Elle n'a pu échapper à la sclérose de l'enseignement académique. De plus, si la matière et l'outillage n'ont guère varié pour les arts plastiques, les techniques et les matériaux de construction se sont presque totalement renouvelés depuis un siècle. De là, en général, une trop grande disproportion entre la complexité des problèmes et la formation, les capacités de ceux qui avaient à les résoudre. Il n'était pas raisonnable d'espérer une série de miracles en architecture religieuse alors que l'architecture civile était incohérente, desséchée et souvent misérable. Tant que cette dernière n'aura pas trouvé son équilibre et sa vérité, la situation restera identique.

En conséquence de cette situation, mesurons donc notre ambition à ce qui est possible. Sur le plan architectural notre époque n'est pas celle des chefs-d'œuvre. Nous pouvons tout au plus espérer quelques exceptions rarissimes. Nous devons donc voir la situation en face et être réalistes. Pour hâter l'heure du renouveau le meilleur moyen n'est pas de nous encombrer de constructions dispendieuses et déjà démodées avant d'être nées. Le nombre des monuments de notre prétention et de nos vaines gloires dressés à la face du ciel est déjà accablant. La tâche la plus urgente est de déblayer le terrain et de commencer par le commencement. Il faut rechercher les formes et les moyens les plus simples et les plus purs. Ce retour aux sources est d'autant plus nécessaire qu'il s'adapte parfaitement au mouvement parallèle de la communauté chrétienne sur le plan évangélique, pastoral et liturgique.

Ces réflexions nous aident à préciser le sens dans lequel doit s'exercer notre effort. Le plus urgent aujourd'hui n'est pas d'élaborer une doctrine et des théories mais de donner leur chance à tous ceux en qui travaille la vie. Les principes nécessaires à la régulation d'une œuvre authentiquement chrétienne ne doivent pas former un cadre rigide imposé a priori mais aider comme le tuteur qui guide sans l'entraver la liberté d'un organisme vivant.

L'esprit des béatitudes

Cette sollicitude attentive accordée à la vie n'implique aucun mépris de l'intelligence et de la raison. La vérité et la vie vont ensemble. Dans le domaine artistique cependant, si la vérité est une, ses incarnations dans le concret sont diverses et mouvantes selon les hommes et les siècles. Les expressions plastiques qu'une culture est susceptible de se donner, quoique orientées, sont nombreuses. Nous sommes ici dans un monde qui appartient à la découverte et à la liberté, non à la logique. C'est pourquoi les formes artistiques d'une époque sont imprévisibles.

Seule leur apparition les révèle. Il en va de même pour l'art chrétien. Ses divers états et ses métamorphoses doivent bien davantage à des contingences temporelles et à des nécessités techniques qu'à des théories et des principes abstraits. Le passage du roman au gothique, du gothique au classique ou au baroque par exemple, n'a pas pour cause directe l'évolution de la théologie ou de la spiritualité qui, en leur fond, restent identiques. Ces formes d'art ne naissent pas d'une doctrine esthétique préalable. Elles sont le fruit de tout un ensemble complexe de transformations. Après coup



F. Léger



Église Saint-Michel — *Bâle*

MALHEUR à ceux qui peuvent dire quel art ils veulent : Ce que nous savons très bien c'est quel esprit nous voulons : celui de l'enfance, des dons gratuits, imprévisibles, du « génie » (de préférence très modeste, si possible éclatant), de la dilection, des béatitudes évangéliques.

P.-R. Régamey

nous découvrons combien le visage qu'elles nous révèlent est représentatif de leur temps. Mais sans doute, d'autres expressions nous paraîtraient tout aussi fidèles. Ainsi le groupe de la Visitation à la cathédrale de Reims nous révèle que le XIII[e] siècle aurait fort bien pu connaître une sculpture plus proche de la Renaissance que du gothique que nous connaissons.

Ces quelques notes montrent combien il serait vain de vouloir déterminer à l'avance le style et les formes qui seront la marque de l'art religieux actuel. Par contre nous avons tout à fait le droit et le devoir de préciser *l'esprit* qui doit animer notre action. Cet esprit trouve dans les béatitudes évangéliques son inspiration et sa plus haute expression. Pauvreté qui nous rend transparents et disponibles. Justice qui nous aide à garder lucidité et mesure. Pureté du cœur qui nous donne un regard neuf et une âme d'enfant. Enfin la paix, non pas une bonne conscience lénifiante mais ce chant profond qui nous fait virils et intrépides.

Cet esprit ne remplace ni le métier que doit posséder le réalisateur ni les connaissances nécessaires pour apprécier son labeur. Mais à celui qui s'efforce de vivre selon cet idéal il faut peu pour que tout le reste soit donné par surcroît. Pour l'artiste qui travaille dans la vérité, sans prétention et sans enflure, la valeur et la densité des œuvres est à la mesure de la sincérité des moyens et de l'homme. Pour celui qui regarde et qui juge les choses de l'intérieur, avec humilité et sympathie, il est plus aisé de voir et de sentir la qualité de toute création vraie. En définitive nous sommes sensibilisés à la qualité des êtres, à cet éclat secret, à ce germe vivant que toute œuvre d'art véritable, si modeste soit-elle, porte en soi.

Le souci de ne pas stériliser la vie ne nous interdit pas, non plus, de dégager les principes théologiques, spirituels, pastoraux, liturgiques auxquels doivent satisfaire ceux qui construisent ou décorent une église. Nous avons à mettre en lumière les éléments permanents en ces domaines et ceux qui sont particuliers à notre époque. Loin de voir en ces données une contrainte, les créateurs désirent et réclament au contraire la plus extrême précision.

Toutes ces tâches sont nôtres. *L'Art Sacré* s'y est employé et continuera à le faire de son mieux.

Les yeux du cœur

Il ne suffit pas de promouvoir des œuvres belles, d'essayer peu à peu de préciser l'esprit qui en facilitera l'éclosion ni même de favoriser le recours aux grands créateurs et aux artistes de qualité. Il faut encore préparer les pasteurs et le peuple chrétien à accueillir avec compréhension les quelques réalisations qui ouvrent le chemin à l'art sacré de demain. Il faut leur apprendre à voir.

Nos églises donnent de la communauté chrétienne une figure trop souvent repoussante et, espérons-le, trompeuse. Il y a un visage vieillot, fané, fardé, paré de clinquant. Il y a un visage agressif, prétentieux, content de soi mais en définitive vide et glacial. Nous devons nous efforcer de les faire percevoir de façon réelle au clergé et aux fidèles au point qu'ils s'en émeuvent eux-mêmes. Nos paroisses ne sont tout de même pas uniquement composées de retardataires ou de snobs, ou — si nous osons employer le langage imagé et direct de notre jeunesse — de « croulants » ou de « tricheurs »! Il existe un nombre considérable de chrétiens vivants, ouverts, dont la foi n'est pas une routine ou un morne héritage mais une flamme intérieure agissante en quête de Dieu et amicale aux hommes. Nous aurons gagné le jour où curés et paroissiens reconnaîtront l'image de la meilleure part d'eux-mêmes dans des églises pures, dépouillées, sincères. En un mot : évangéliques.

L'idéal serait d'ouvrir tous les esprits à une réelle culture artistique en même temps qu'à une vie spirituelle profonde. Ce dernier point est le secret de Dieu. Pour le premier, encore que d'incontestables progrès soient enregistrés, le travail est immense. Il ne peut que se réaliser lentement. On ne peut espérer, en quelques années, réparer, effacer les méfaits de plus d'un siècle d'incompréhension et d'ignorance. Il faudra longtemps pour assainir et faire revivre une sensibilité blessée et pervertie par le mauvais goût, le règne d'un académisme fade et presque toujours licencieux. Le fossé entre le public et les vrais artistes, les œuvres pures et fortes, n'est pas près d'être comblé.

Dans cette conjoncture, il nous semble que la voie la plus sûre et la plus directe pour approcher, sinon atteindre, le but n'est pas un enseignement didactique, l'exposition de l'évolution historique des arts ou l'explication de leur technique. Certes tout cela est utile et souhaitable. Il faut encourager et faciliter l'acquisition de cette culture. Nous le faisons à l'occasion. Cependant, étant donné le groupe d'hommes particulier à qui nous nous



Matisse travaillant au chemin de croix à Vence.

adressons en premier — des prêtres et des croyants — nous pensons qu'il est non seulement plus efficace mais aussi plus nourrissant de mener à une connaissance savoureuse de l'art sacré par le chemin de l'intuition spirituelle. Nous croyons que dans ce climat il est plus facile, sinon de convertir totalement, du moins d'ouvrir à des formes pures et authentiques alors même que les critères artistiques demeurent déficients.

Laissons se récrier les philosophes et les esthètes. Les uns nous voudraient voir élaborer une doctrine. Les autres nous reprochent de ne pas faire la part assez belle, dans nos jugements, à la technicité et aux raisons purement plastiques. Quant aux architectes et aux artistes nous sommes persuadés qu'ils n'attendent pas de nous des lumières sur leur métier. Nous ne méconnaissons pas l'importance du « faire », des lois de l'exécution, mais c'est un domaine où nous faisons confiance aux hommes compétents. La tâche que nous nous sommes assignés est plus modeste. Nous souhaitons aider le plus grand nombre à prendre un contact, même fugitif et partiel, avec l'art vrai afin de rendre sensible les trésors du passé et possible un renouveau pour nos églises.

Nous savons bien que la majorité des prêtres doit faire face à un labeur écrasant, à des problèmes immenses et angoissants. La charge de leur troupeau les accapare, ils ont à peine le temps de dialoguer avec l'une ou l'autre de ces innombrables brebis qui ne rentrent plus au bercail. Au même titre que bien des gens dits « cultivés » leur formation artistique est inexistante ou à base d'idées toutes faites. Comment leur en vouloir de ne pas beaucoup se préoccuper d'acquérir de solides connaissances en architecture, en sculpture et en peinture, de se tenir au courant de toutes les écoles et des dernières nouveautés. Où en trouveraient-ils le temps? Par contre si l'art sacré leur apparaît comme un prolongement naturel d'une certaine qualité intérieure, d'une rectitude du cœur, d'une limpidité du regard, il entrera spontanément dans leur vie. Une fois les obstacles écartés, les idées fausses et les théories oubliées, il suffit souvent de peu pour retrouver la clé de la vraie beauté. Personnellement je n'ai jamais rien compris au style abscons et savant des critiques d'art. Je remercie Dieu de m'avoir tout de même rendu sensible à la poésie d'un paysage, à la saveur d'une humble église comme au langage des grandes œuvres.

Les curés qui viennent frapper à notre porte, véhéments ou timides mais dévorés par le souci des hommes dont ils ont la charge et de tous ceux qui les entourent, ne nous demandent pas d'abord des églises belles, des chefs-d'œuvre. Ils veulent des églises évangéliques, des églises vraies, des églises où l'on puisse annoncer sans mensonge et sans remords, à des hommes qui travaillent, la bonne nouvelle de Jésus né dans une étable à Bethléem, menuisier à Nazareth, vagabond sur les routes de Galilée, ami des pauvres et des humbles, mort sur la croix à Jérusalem entre deux bandits. Il n'est pas sûr que ces églises obéissent aux canons de beauté des esthètes. Mais je sais bien qu'elles resplendiront d'une beauté plus haute parce qu'elles seront transparentes à la lumière de Dieu. Si nous nous obstinons à parler art avant tout en termes de spiritualité ou de psychologie, à miser sur la qualité intérieure, la sensibilité, c'est en toute lucidité. Pour nous, ce chemin du cœur est la voie royale de l'art chrétien.

Où se cache la timide vérité ?

Pour atteindre ce but le premier travail est de briser les structures figées, les systèmes, les formules qui nous coupent de tout ce qui est vivant, vrai, neuf. Ce combat est à mener sur deux fronts. Contre ceux qui restent prisonniers du passé et n'apprécient que les pastiches desséchés des formes anciennes. Mais aussi contre ceux qui admirent n'importe quelle nouveauté parce qu'il faut être à la page. Nous avons grandement participé à la lutte contre l'imitation stérile des styles d'autrefois. On peut se demander si le gain en ce domaine ne s'est pas fait surtout au profit d'une mode plus redoutable encore : le modernisme intempérant. Ces deux écoles ont en commun la simplicité de leur credo. Ce qui assure leur succès et leur large diffusion.

Pour les partisans de l'ancien est admirable tout ce qui est déjà fait, sage et imite la réalité. C'est pourquoi, entre parenthèses, la peinture et la sculpture romanes leur sont plutôt suspectes. Pour les modernes il faut se pâmer devant ce qui est étrange, insolite et n'a jamais été fait. Plus les formes sont sèches, anguleuses ou échevelées et extravagantes, plus les couleurs sont criardes et mieux le succès est assuré. Pour une raison très simple. Plus les choses sont outrées et moins on a de chances de se tromper sur la « modernité » de l'œuvre. On se donne ainsi à peu de frais un brevet d'esprit ouvert auquel est joint, en prime, le délicieux frisson d'être d'avant-garde, audacieux et peut-être même téméraire. Il faudra bien qu'un jour nous composions un cahier contre

l'art dit « moderne » afin de mettre en garde les hommes sincères mais peu au courant sur les dangers des conversions trop radicales et des enthousiasmes de néophytes.

Dans cette confusion les œuvres vraies, les seules à être sages et originales à la fois ont assurément peu de chances d'être entendues. Si elles sont modestes elles passent inaperçues. Si elles sont grandes elles servent de drapeau aux snobs et sont d'autant plus insupportables aux tenants de la tradition. En définitive elles ne sont pas jugées pour elles-mêmes mais en vertu de catégories fixées d'avance. Dans cette mêlée comment tracer des frontières nettes, se garder de toute équivoque sinon en menant une guerre d'escarmouches tantôt contre les uns et tantôt contre les autres. De là peut-être cette allure parfois paradoxale et déconcertante de la revue. Devant la multitude et la complexité des problèmes il n'est pas toujours possible d'avoir instantanément une vue d'ensemble, de tirer des conclusions certaines. La vérité se dégage peu à peu au terme d'expériences parfois douloureuses et parfois manquées. Car il nous arrive aussi de nous tromper.

A voir la rareté et la précarité des réussites incontestables, à constater toute la fausse-monnaie qui passe par les brèches qu'elles ont ouvertes, on est parfois touché par le découragement et tenté de dire avec le Père Couturier : « En fin de compte nous ne publierons plus que des paysages et des choses anciennes. » Pour reprendre le combat il suffit de rencontrer ces chrétiens ardents avec qui une communion immédiate s'établit quand on leur parle du visage actuel, pur et pauvre que doivent présenter les églises de notre temps. Il suffit de connaître ces prêtres admirables de foi qui préféreraient ne pas avoir d'église, si par disgrâce, son apparence devait faire obstacle à l'évangélisation. A tous ces amis, connus et inconnus, nous devons la vérité, si dure qu'en soit la recherche pour eux comme pour nous.

M.-R. CAPELLADES.

LE devoir strict d'une revue comme celle-ci est d'être extrêmement « déconcertante » car par là elle prépare, dans son domaine propre, la dislocation de ces structures mentales dans lesquelles la vérité et la vie conservent décidément trop peu de chances.

R. P. Couturier



Ange (XIIe s.) *Porche de l'église de Llo (Pyr.-Or.)*



Musée de Pau

Chronique

QUATRE EXPOSITIONS DANS LES PYRÉNÉES

A l'occasion du centenaire des apparitions de la Vierge à Bernadette, quatre musées pyrénéens ont rassemblé des œuvres qui célèbrent Notre Dame et aussi les Saints en honneur dans le pays. Ces expositions nous aident à prendre conscience de l'extraordinaire richesse de nos vieilles régions en trésors d'art religieux. Il y a quelques années une exposition présentant les objets de culte anciens des paroisses du diocèse de Carcassonne avait déjà révélé la valeur de ce patrimoine souvent méconnu. Une meilleure intelligence de ces créations si savoureuses et si proches du terroir ne peut que nous enrichir et nous mieux préparer à juger les réalisations sincères de notre temps.



Déesse mère *Époque de la Conquête romaine*

IMAGES DE LA MADONE
au Musée de Tarbes

Dans le cadre du centenaire des apparitions de Lourdes, le Musée de Tarbes a présenté un choix d'œuvres dédiées à la Madone par des artistes de tous les pays et de tous les temps. Ainsi est mise en lumière l'universalité de cette représentation de « La Mère ». Les prémices de cette dévotion et de son expression plastique étaient rappelées par deux figures de la déesse mère appartenant à l'époque de la conquête romaine. L'art populaire était représenté par une trilogie mariale du XVIe siècle, en bois polychromé, provenant de Bretagne et qui fut exposée intentionnellement en contraste d'une peinture italienne du XVIe siècle de composition maniérée et aux couleurs rutilantes. Voici comment le catalogue présentait cette exposition aux visiteurs :

L'image de Marie ne saurait être ni une reconstitution, comme ces figurantes choisies parmi les Juives de Palestine par Tissot ou Bida, ni une œuvre d'imagination peinte



N.-D. de Saint-Victor-la-Rivière. *Vierge auvergnate XIIe s.*

d'après le modèle dans les ateliers de Bologne ou de Munich. Elle est la transposition plastique des textes de l'Ecriture, commentés par les Pères, illustrés par les poètes comme Sedulius ou saint Jean de la Croix, rassemblés de nos jours par le R. P. Régamey. A travers les temps et les lieux, à travers les styles et les techniques, l'exposition si heureusement présentée par M. Boulin est une suite de fenêtres ouvertes sur les âmes, qui invoquaient la Vierge dans le protocole familier : Madame, Mia Donna, la Madone.

Nigra sum sed formosa... Si Marie n'est souvent ni noire, ni belle, c'est qu'elle est moins qu'un impossible portrait, une invocation, qui mêle les pensées du siècle et les aspirations de l'éternité.

A la Mère et à la Femme où se borne l'incompréhension du réalisme, s'ajoute la révélation plastique des Mystères qui vont de l'Incarnation à la Rédemption. Et cette expo-



Nativité *Ecole espagnole XVIe s*

sition permettra de constater que l'artiste qui sait se dégager du modèle physique est celui qui a le plus de chances de traiter ce grand sujet. S'il est vrai, comme le pense Aristote, que l'Art dans son opération imite la Nature, ce n'est pas en la copiant, mais en la recomposant dans une démarche qui est autant l'œuvre de l'esprit que de la main. Les primitifs du Limousin ou de l'Auvergne sont plus proches de leur véritable modèle que l'atelier milanais de Cesare da Sesto ou l'atelier romain de Sassoferrato.

Ainsi, à travers ce thème qu'imposait l'actualité, le raccourci qui est présenté à ses visiteurs par la ville de Tarbes, leur permettra de reconstruire eux-mêmes une philosophie de l'art, souvent analogue à celle d'Hippolyte Taine, qui ne saurait reconnaître ce bourg « d'apparence médiocre » dans la grande cité qui ajoute aux aménagements les plus modernes des manifestations culturelles d'une telle qualité.

Robert MESURET
Conservateur des Musées Saint-Raymond
et Paul Dupuy à Toulouse.



Vierge (XIVe s.) *Benque-Dessus (Hte-Gne)*

LES VIERGES DES PYRÉNÉES

au Musée de Lourdes

L'exposition organisée en cette année du centenaire par le Musée Pyrénéen de Lourdes a permis de grouper, sous le signe de *La Vierge dans l'art et la tradition des Pyrénées,* à travers le large champ ouvert pour la première fois sur l'ensemble des deux versants de France et d'Espagne, des objets de genres et de goûts très différents, dont la confrontation marque une progression à la fois dans l'histoire de l'art et pour l'étude en ces régions prédestinées du culte marial.

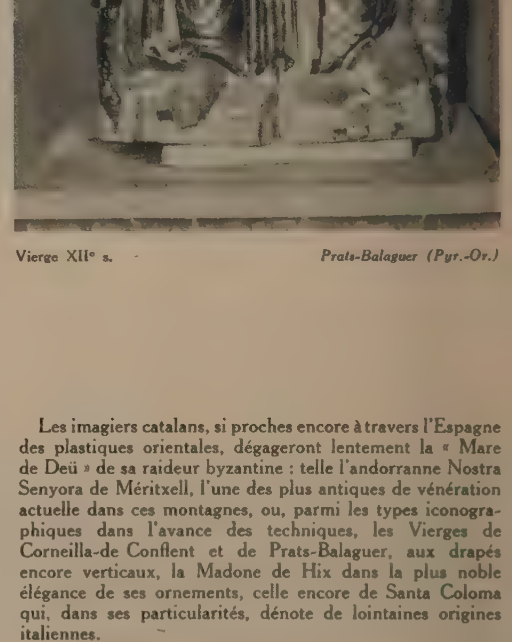
Les exigences matérielles comme les incidences locales ont imposé une redoutable sélection qui n'a retenu, de plus de huit cents pièces, recensées en près de sept cents lieux, que cent quatre-vingts parmi les plus caractéristiques, les unes de réelle valeur scientifique au regard de l'art, d'autres issues de la tradition dans leur seul symbolisme religieux sinon même ethnographique.

C'est ainsi qu'en tout premier lieu il fallait situer les archétypes des origines de la représentation de la Mère






Nostra Senyora de Méritxell (VIIIe s. ? - XIe s.) *Andorre*



Vierge XIIe s. *Prats-Balaguer (Pyr.-Or.)*

de Dieu, telle qu'elle est sortie de « l'ombre épaisse » dans la renaissance carolingienne, lorsque l'héritage oriental s'est renouvelé dans l'art roman. L'image de la Vierge y apparaît « en majesté », assise sur un siège bas et formant de son propre corps le Trône de son Enfant sur ses genoux : *Maria Sedes Sapientiae*, affirmation solennelle d'un dogme comme l'orientent les théologiens à la suite de saint Bernard, pour des fins éminemment liturgiques et pédagogiques.

Mais ce modèle originel a subi les courants d'influences des cheminements artistiques qui se sont « dilatés » tout le long du Moyen Age et l'ont fait différent de formes et de styles, selon les régions.

Les imagiers catalans, si proches encore à travers l'Espagne des plastiques orientales, dégageront lentement la « Mare de Deü » de sa raideur byzantine : telle l'andorranne Nostra Senyora de Méritxell, l'une des plus antiques de vénération actuelle dans ces montagnes, ou, parmi les types iconographiques dans l'avance des techniques, les Vierges de Corneilla-de Conflent et de Prats-Balaguer, aux drapés encore verticaux, la Madone de Hix dans la plus noble élégance de ses ornements, celle encore de Santa Coloma qui, dans ses particularités, dénote de lointaines origines italiennes.

L'art français a cependant été, dans sa pure romanité.




Vierge XIIe s. *Hix (Pyr.-Or.)*


Vierge des Croisés (XIIe s.) *Saint-Savin (Htes-Pyr.)*

l'authentique source d'inspiration de la sculpture mariale dans les Pyrénées. Au milieu du XIIe siècle, Toulouse est définitivement établie la « plaque tournante » de son rayonnement. Le groupe en majesté, aujourd'hui au Musée des Augustins, unit d'identique geste symbolique ce haut-relief du porche de La Daurade à ceux du portail occidental de Chartres et de la porte Sainte-Anne à Notre-Dame de Paris.

Les maillons de cette chaîne enserrent le midi de la France et le nord de l'Espagne. En des œuvres d'incontestable valeur, ils sont notamment, en haute Catalogne les Madones *del claustro* de Salsona et d'Alp, en Aragon la Vierge à l'Enfant de Sainte-Madeleine de Huesca, en Navarre où, au confluent d'un courant limousin, l'orfèvrerie se substitue souvent à la polychromie, les statues d'Ujüe, de Sangüesa, de Roncevaux dont le prêt, pour la première fois en France, est d'insigne faveur.

Dans les vallées du versant français, ce thème marial apparaît, dès le XIIe siècle, dans la pureté de son archaïsme au porche de Saint-Aventin, dans la sobriété des grands plis et des formes raidies de Notre-Dame de l'Espérance à Saint-Béat. Au siècle suivant, c'est à Cazères la Madone aux fins drapés de nette allure germanique. Au XIVe siècle encore, la souriante Vierge à l'Enfant de Cazeaux-de-Lar-



Pieta (fin XV e s.) *La Bastide de Sérou (Ariège)*



Pieta (XVIe s.) *Gaud (Hte-Gne)*

boust dans ses attitudes plus recherchées en des vêtements aux multiples et déjà savants plissés.

Les images, que les ordres monastiques appelés à évangéliser ces régions ou les artistes qui ont suivi les ordres chevaliers et les pèlerins sur les chemins de Compostelle ont portées ou sculptées dans les abbayes et les commanderies fondées au pied des passages pyrénéens, ont accentué cette prépondérance romane. Plusieurs sont venues à Lourdes, qui sont toujours vénérées à Saint-Savin de Lavedan, à Luz, à Gavarnie, au Plan d'Aragnouet, qui maintiennent avec la trace des créateurs la tradition d'un lointain culte marial.

L'artisan local a repris ces modèles dans son relais de l'artiste pour son église villageoise. Si son souci de vérité entraîne trop souvent sa taille énergique et fruste en des copies serviles, des formes nouvelles se révèlent ailleurs dans une note plus personnelle, touchante et naïve, dont la plus originale reste, sans contredit, le geste allaitant de la Vierge rustique de Benque-Dessus.

Cette « clarté séraphique », tout autant que la noblesse des artistes et dans chaque « terroir » pyrénéen, a repris la figure de Notre-Dame dans la sacralité de son objet. Sans doute à l'occident de Toulouse, l'a-t-elle trop longtemps maintenue en des formes attardées, alors que, depuis les pays d'Aude à la suite de la Croisade et dans la remontée de sève du culte marial provoquée par saint Dominique, l'art gothique a repris les itinéraires des siècles précédents aux appels qui viennent à lui des provinces du nord de l'Espagne.

Les transformations profondes apportées par les styles nouveaux se produisent surtout à ce moment où, sous les élans de la piété populaire, les concurrences des dévotions s'emparent de plus en plus du thème marial. Dans les montées confluentes du baroque et du pathétique, un humanisme plus ou moins démagogique se révèle jusque dans les rythmes d'un art qui recherche cependant la grandeur.

Les imagiers pyrénéens sont de suite sensibles à ces élans qui, de Souveraine Mère de Dieu, placent la Vierge et son Enfant dans le climat de notre humanité pour un idéal de leur rude vie quotidienne. Mais aux mystères joyeux de sa Maternité ils ont vite préféré sa Compassion, au point de lui même dédier des pèlerinages qui, tel Garaison, ne lui doivent pas leur origine.

Les plastiques d'importations bourguignonne ou flamande, comme à Luz et à Saint-Béat, seront à leur tour reprises en des *Pietàs*, parfois et à la Bastide-de-Sérou notamment, d'ardente et émouvante expression douloureuse, trop souvent aux traits durs, aux formes lourdes, pour lesquelles on imagine aisément qu'une femme du village a servi de modèle, qui contemplent d'un visage fermé un Christ de la taille d'un enfant, puisque, selon les textes cependant apocryphes, la Mère dans sa douleur s'imagine qu'elle berce son petit Jésus comme aux jours de Bethléem.

Cédant ainsi aux excès de l'imagination la Vierge atteint, et comme à Gaud jusque sous le costume, une vérité typiquement paysanne et pyrénéenne. Mais sa figure s'éloigne de plus en plus de la vérité théologique pour céder à une religiosité de pur sentiment populaire.

C'est alors que les expressions plastiques nouvelles de la Contre-Réforme Tridentine interviennent, à cet autre moment précis où toute une production artisanale doit fournir d'images et de mobilier les églises surtout dévastées pendant les guerres de religion.

Aux XVIIe et XVIIIe siècles et à l'instar de l'Espagne voisine, tout au long du versant français mais surtout en Bigorre et en Béarn, des générations d'ateliers familiaux taillent dans le bois que les hautes vallées fournissent d'abondance des retables aux scènes inspirées par les symboles des Litanies et les mystères du Rosaire. L'Assomption et la gloire céleste de Marie, dont l'exaltation se prête si bien aux recherches de mouvements de mise en scène, y prennent un relief particulier. Mais cette statuaire, par trop artificiellement recréée, écarte encore davantage la figure mariale des sources du sacré où réside pourtant la seule valeur de son objet.

La Vierge et l'Enfant y ont place en leur motif central, en des groupes certes gracieux et qui ne laissent pas insensible d'un symbolisme qui veut être *parlant*, mais d'un mysticisme où le sens du divin ne saurait être reconnu en ces attitudes de tendresse conventionnelle, dans ce « sourire de soubrette », pour reprendre et mieux ici à sa place le mot de Ruskin. L'exposition de Lourdes se devait d'en retenir quelques exemples provenant de collections particulières, où leur présence semble aujourd'hui mieux indiquée qu'à l'église.

D'autres confrontations ainsi permises seraient encore à relever, nombre d'interdépendances découvertes entre les formes d'un art de grandeur où sont à situer les richesses venues des musées et des trésors de Barcelone, de Gérone, de Vich, de Saragosse, de Pampelune, de Huesca et de Jaca, et les pièces de seule valeur traditionnelle et que le folklore tend de plus en plus à s'annexer, tels les touchants ex-votos populaires de tant de sanctuaires et les frontals de mule gravés d'un rustique poinçon par des bergers du haut Aragon.

Une grande leçon d'unité jaillit de toutes ces expressions d'une même puissance affective d'une longue suite millénaire en l'honneur de Notre-Dame. D'unité artistique sans doute, d'unité spirituelle davantage que les 87.500 visiteurs ont fortement ressentie, pour une très grande part pèlerins de cette année jubilaire. Devant la simplicité expressive de ces formes même frustes, beaucoup ont retrouvé les rythmes d'art perdus qui donnent à la statue d'église son sens religieux le plus authentique. Certains ont été surpris, dans une remontée de leur fidélité ancestrale, priant telle Madone d'antique vénération, telle Vierge rustique de leur « terroir » retrouvée dans sa primitive valeur. Tant est encore ici vraie la phrase de Marcel Proust : « Une telle statue a peut-être quelque chose de moins universel qu'une œuvre d'art. Elle nous retient par un lien plus fort que celui de l'œuvre d'art elle-même, un de ces liens comme en ont pour nous garder les personnes et les pays. »

François PITANGUE
Conservateur bibliothécaire en chef
de l'Université de Montpellier, chargé de
mission au Musée Pyrénéen de Lourdes



Couronnement de la Vierge (XIVe s.) *La Seo de Saragosse*



Christ (XVIe s.) *Béhorléguy (B.-Pyr.,*

L'ART RELIGIEUX EN PAYS BASQUE BÉARN ET BIGORRE
au Musée de Pau

Les Musées de la région des Pyrénées ont désiré, cette année, se joindre à celui de Lourdes, lequel souhaitait marquer par une exposition axée sur le thème marial le centenaire des apparitions de la Vierge à Bernadette. La Ville de Pau, en particulier, tint à signaler, à cette même occasion, certaines des plus belles richesses des églises des Hautes et Basses-Pyrénées. C'est ainsi qu'ont été réunis avec une grande variété, au Musée des Beaux-Arts, divers objets d'art, éléments de mobilier religieux, peintures, dessins, manuscrits et documents d'archives ayant

trait à l'histoire religieuse de ces départements du Ve au XIXe siècle.

Situés au carrefour des Chemins de Saint-Jacques, et de ce fait soumis à des influences diverses, les églises, sanctuaires et abbayes des Pyrénées occidentales ont conservé, plus même qu'on ne le supposait, la trace d'une splendeur passée engendrée par la générosité des pèlerins, cela en dépit des guerres de religion qui ont dévasté le pays et, malheureusement aussi, de la disparition d'objets de valeur, vendus ou échangés par ignorance ou en raison de la grande pauvreté de certaines paroisses.

C'est pourquoi maintenant encore les communes les plus riches sont celles qui jalonnaient les anciennes voies des pèlerinages : route principale d'Ostabat à Roncevaux en basse Navarre, routes secondaires des vallées pyrénéennes, telle que la vallée d'Aure. Ces contrées très localisées, moins sillonnées de nos jours par les foules, ont pieusement gardé leurs coutumes ancestrales; quelques témoins de leur passé et de leur art toujours vivace sont présentés à l'exposition de Pau : belle série de croix processionnelles, Christ en Croix très expressifs, croix funéraires et discoïdales typiques de ce Pays Basque intérieur; croix d'argent ou d'émail, nombreux panneaux sculptés ou statues de la vallée d'Aure (anciennement rattachée au Diocèse de Comminges). En ce qui concerne ces derniers, souvent les noms des auteurs, artistes montagnards, sont parvenus jusqu'à nous : Pierre Bacqué de Bourisp, les Ferrère d'Asté, Raymond Darbo de Bagnères, etc.; d'autres sculpteurs venaient de Saint-Bertrand. Ils travaillaient parfois avec naïveté, mais souvent avec un grand art, comme dans ces éléments de retables de Jézeau ou de Guchen, cette statue d'évêque du XIVe siècle provenant de Tramezaïgues, ou la délicieuse Vierge assise, légèrement déhanchée, souriant à son Enfant, appartenant à l'église de Bazus-Aure.

Ces artistes, qui travaillèrent également en Bigorre, ont fait école; mais leurs œuvres sont dispersées. Parmi les objets les plus intéressants de Bigorre, citons les statues de saint Ferréol (église de Chis), de sainte Cécile (église de Campan), toutes deux du XVIe siècle, les lutrins et chandeliers du XVIIIe siècle en provenance d'Auriébat, Sarriac ou Montfaucon. En échange, peu de statuaire originaire du Béarn, si l'on excepte la jolie petite sainte Catherine du XVe siècle en marbre polychromé de la vallée d'Ossau, ou la gracieuse sainte Quitterie de l'église de Juillacq; l'ancien vicomté est riche en mobilier, lutrins, torchères, panneaux de retables, tabernacles ou devants d'autel richement ornés, presque tous du XVIIIe siècle, mais plus encore en orfèvrerie : calices en vermeil des XVIIe et XVIIIe siècles appartenant souvent à de modestes paroisses : Bielle, Aste-Béon, Bilhères d'Ossau, Agnos, etc.

Enfin les évêchés ou anciens évêchés nous ont donné un aperçu de leurs trésors : crosses émaillées du XIIIe siècle trouvées dans des fouilles à Lescar et Tarbes, somptueux ornements sacerdotaux d'Oloron, calices et patènes, délicatement ciselés, réservés à l'usage des anciens évêques de Lescar et d'Oloron.

Cette exposition se trouve donc être, en quelque sorte, l'amorce de l'inventaire de nos objets d'art religieux; elle a été réalisée en étroite collaboration avec les services des Monuments Historiques. Bon nombre de ces objets étaient déjà classés; d'autres vont s'ajouter à leur liste grâce à ces nouvelles découvertes et à leur mise en valeur. Un atelier de restauration a, en effet, travaillé plusieurs semaines sur place à leur remise en état; il traita les bois, les conso-



Vierge (XIVe s.) *Béhorléguy (B.-Pyr.)*



Sainte Quitterie (XVIII[e] s.) *Juillacq (B.-Pyr.)*

lida et sut même souvent retrouver, sous des couches de peintures superposées, l'aspect original de telle ou telle œuvre.

L'utilité de l'actuelle manifestation artistique paloise est donc incontestable. Celle-ci a en outre le mérite de contribuer à renforcer le sentiment de légitime fierté qui s'éveille un peu plus chaque jour chez nos populations pyrénéennes, face aux découvertes de richesses de tous ordres, presque insoupçonnées jusqu'à ces dernières années.

Françoise Debaissieux
Conservateur du Musée de Pau



Saint Aphrodise (XVII[e] s.) *Musée du vieux Béziers*

LES SAINTS DU LANGUEDOC

au Musée de Castres

Le thème choisi par le Musée de Castres, sur l'initiative du Président de ses Amis, M. Jean Lasbordes, pour sa grande exposition d'été « *Les Saints du Languedoc et des Pyrénées* », était d'une ampleur extraordinaire.

Les trois principaux saints du Languedoc, Sébastien, Roch et Dominique, ont inspiré en effet des peintres magnifiques, Fra Angelico, Mantegna, Raphaël, Rubens, Delacroix notamment, sans oublier les Pierre Nolasque de



Saint Sébastien - *Ecole hollandaise XVIe s.* Musée du Louvre

Zurbaran. Combien de millions n'eût-il pas fallu pour réaliser cet ensemble? Pour les mêmes raisons financières il n'a pas été possible de faire apporter au Musée Goya le *Saint Roch et Saint Sébastien aux pieds de la Vierge* par Mignard, de l'église de Montfrin, le *Saint Sébastien pleuré par les Saintes Femmes*, par Devéria, de l'église Saint-Michel de Gaillac, la *Sainte Germaine de Pibrac*, par Ingres, de l'église de Sapiac-Montauban, le *Saint Roch intercédant pour les malades*, par Natoire, de l'église Saint-Charles de Nîmes, la *Sainte Anastasie faisant l'aumône avec Saint Chrysogone*, par Sigalon, de l'église de Russan, car cela coûte fort cher de desceller, de transporter, de resceller, parfois de restaurer de vastes tableaux d'église.

L'exposition de Castres a donc été surtout iconogra-

phique, mais, parmi les cent soixante œuvres présentées, il y avait des pièces de choix, des sculptures surtout, dont la plus pure et la plus spirituelle était le *Saint Salvi* d'Albi, bois peint du XIVe siècle, bénissant comme s'il conduisait un orchestre, la mitre un peu en arrière, l'air étonné... Un *Saint Sébastien* nerveux et maigre, bois hollandais venu du Louvre, voisinait avec une peinture du même martyr, attribuée à Tournier et conservée à Béziers, d'une élégance très naturelle. De *Saint Roch*, une statuette charmante et bien raide, et des sculptures frustes, très paysannes même, comme les images prêtées par le Musée National des Arts et Traditions Populaires, vingt images radieuses, fleuries, parfois accompagnées de cantiques, tel celui des *Commandements de Dieu*, qui se chante sur l'air des *Folies d'Espagne*.

Entre Saint Roch et Saint Sébastien l'on pouvait tomber dans le genre exposition canine et conseil de révision. La robe de Saint Dominique a donné à l'exposition de Castres un aspect plus ecclésiastique. Elle était remarquable, surtout peinte par un Ombrien du XVe siècle, envoi précieux du Musée du Vatican, par un Français du Nord du XVIe siècle, envoi du Musée des Augustins de Toulouse, tissée en tapisserie par un Italien plein de finesse du début du XVIIe siècle, envoi du Mobilier National, sculptée et dorée par un Espagnol du XVIIIe siècle, envoi des Nouveaux Jacobins de Toulouse.

Le Père Couturier manquait. Ce n'était pas la faute du Conservateur du Musée, pas plus que ce ne fut la sienne si aucun artiste vivant, de Villon à Buffet, ne répondit à son appel, à lui qui, en 1934, avait introduit Albert Gleizes et Gromaire à l'exposition de la Passion, tandis que Matisse disait n'être pas inspiré. Le Languedoc, au Musée Goya, a été étiré jusqu'aux Landes de façon à montrer le Saint Vincent de Paul, de Gamelin, qui est à Narbonne, et où l'on voit une fillette exquise, presque de Chardin, et étiré aussi jusqu'à Lourdes afin de céder aux exigences de l'actualité.

Deux *Bernadette*, l'une, grave, de Couty, l'autre pimpante, de Bonamy, précédaient la première statue de la Vierge plâtre blanc et bleu pâle, érigée sur l'autel provisoire du Rosaire.

Bien entendu il y avait d'autres Saints.

Sainte Germaine de Pibrac était représentée par de douces lithographies et de dures gravures sur bois, dont l'une, avec une « *cantato en lengo moudino* » — en langue de Raymond (Trencavel de Toulouse) — venue du Musée Paul Dupuy, est une pièce rarissime. *Saint Aphrodise* par une massive statue de bois du XVIIe siècle, *Saint Vincent de Saragosse*, patron de Castres, par le sceau de cette ville au XIIIe siècle, prêté par les Archives de France et par une solennelle peinture de Vien, envoyée par le Louvre. *Saint Raymond* par un *Office* somptueusement enluminé, de la Bibliothèque de Toulouse.

Mais il serait trop long d'énumérer les œuvres intéressantes, et peu chrétien de décrire certaines barbes, et plus encore certaines cornettes. Laissons-les se diluer dans l'ombre des couvents.

Rappelons seulement la présence de deux joyaux : le reliquaire de Saint Exupère, aux émaux champlevés, du XIIIe siècle, du Musée Saint-Raymond de Toulouse, coffret coloré par l'automne au ciel bleu, et le buste-reliquaire dit de Saint Gaudéric, du XIVe siècle, qui appartient à l'église de Fanjeaux, dans l'Aude, à la fois statique et vivant, chef-d'œuvre en cuivre et argent de l'orfèvre toulousain Pierre Boucaut.

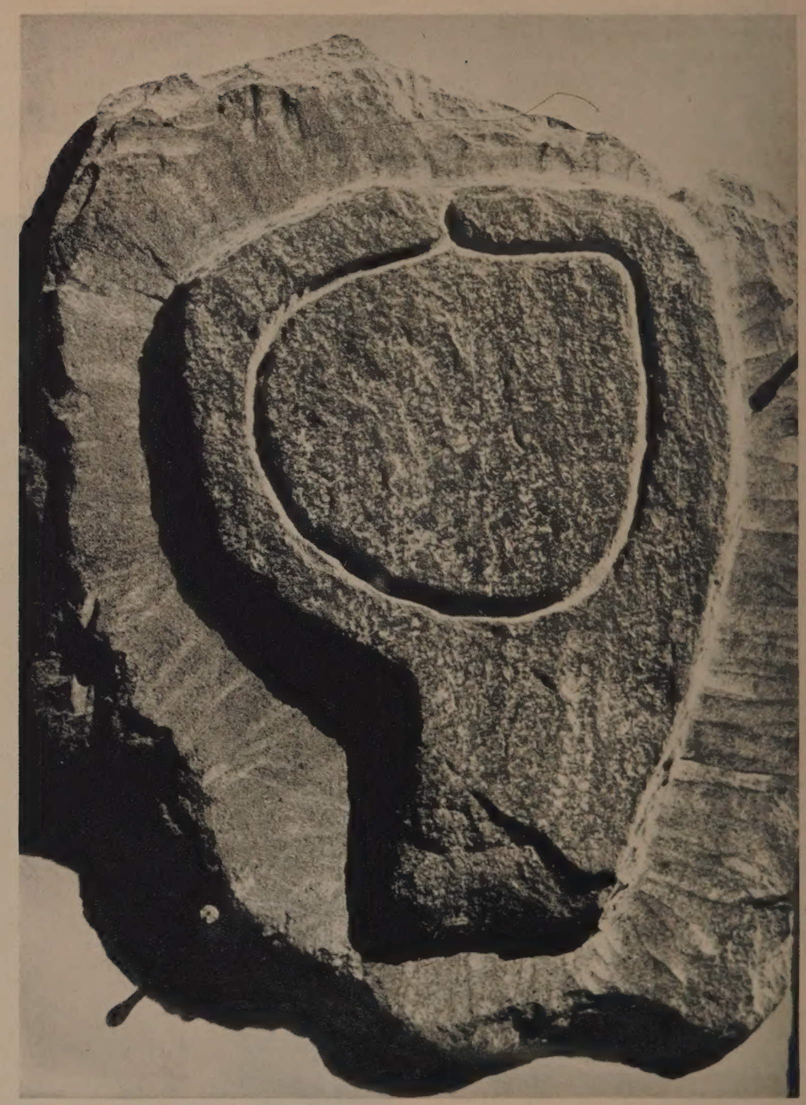
Gaston POULAIN
Conservateur au Musée Goya

PHOTOGRAPHIES

J. Caps : p. 1, 7, 16; Sauvageot : p. 2; Sanchez : p. 3; Galerie de France : p. 4; Novarina : p. 6; Le Marigny : p. 8; F. Bielle : p. 9; Moosbrugger : p. 12; L. Hervé : p. 14; R. Pérony : p. 17, 20, 26, 27, 28 ; Lapeyre : p. 18, 19 ; B. Lafage ; 21, 22, 23, 24, 25 ; Jack-Photo : p. 29, 30, 31 ; R. Ubac : p. 32.



Saint Salvi (XIVe s.) — *Saint-Salvi d'Albi*



Pierre gravée de UBAC

L'ART SACRÉ, Directeurs RR. PP. Capellades et Cocagnac. O. P.

Directeurs de 1937 à 1954 :
RR. PP. COUTURIER et RÉGAMEY O. P.
fondé par G. Mollard, Joseph Pichard et L. Salavin

Prix du fascicule : 200 fr.

Abonnements : 1 an, France : 1 000 fr. ; pour les ecclésiastiques et les communautés religieuses : 900 fr. Etranger : 1.200 fr. - Abonnement de soutien : 1 500 fr. aux Éditions du Cerf, 29, bd Latour-Maubourg, Paris-VIIe - C.C.P. Paris 1436-36.

Imp. GEORGES LANG, PARIS, 19e - Dépôt légal, 4e trimestre 1958. Le Gérant : FLEURET. Autorisation N° 19.886.